

José María Salvador González, "Edgar Negret. Un ascenso a la nube por el *Puente a Caracas*", *Imagen*, 100-70, Caracas, Consejo Nacional de la Cultura, octubre 1990, p. 32



EDGAR NEGRET

UN ASCENSO A LA NUBE POR EL PUENTE A CARACAS



Edgar Negret, "Punto a Caracas". Obra de la Colección Permanente del MACCSI

JOSE MARIA SALVADOR

Nadie pone hoy en duda que el colombiano Edgar Negret (nacido en Popayán en 1920) es uno de los artistas líderes en su país y uno de los creadores más originales de toda América Latina. El amplio reconocimiento internacional de que, mercedamente y sin discusión, hoy goza, avala un quehacer plástico riguroso y consistente, signado por una encomiable probidad estética, un sistema conceptual muy claro e íntimamente asumido, una pertinaz independencia de criterios, una extraordinaria fecundidad de invención morfológica y un dominio evidente de las habilidades técnicas, rasgos todos que es poco frecuente encontrar integrados en los artistas contemporáneos. Tales rasgos se vislumbran a todo lo largo y ancho del trabajo escultórico de Negret, trabajo que se ha ido decantando en frutos cada vez más exquisitos, sobre todo desde que, a mediados de los años 50, decidió el asumir una serie de recursos técnicos y materiales que habrían de ser distintivos de su singular "estilo".

Oportunidad interesante para intentar un primer y embrionario acercamiento a la obra de este prestigioso fabulador del metal

nos la brinda el deseo de efectuar un breve análisis del impactante ensamblaje **Punto a Caracas**, 1975, de la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, en el que nuestro escultor alcanza sin duda un elevado ápice en su producción y en su estilo de madurez.

Dicha escultura forma parte de la serie **Puentes**, inaugurada con aquel **Punto**. Homenaje a Paul Foster, que Negret concibió y realizó en 1968 como respuesta a la pieza teatral **Hurrah for the Bridge**, escrita por el dramaturgo norteamericano Paul Foster, su amigo personal y su presentador en numerosos catálogos.

No le falta razón a Eduard Trier cuando supone que los **Puentes** de Negret se relacionan con el valor simbólico del término **punto**, debido a que en su apariencia física los ejemplares de esta serie escultórica se tienden sobre el espacio y descansan en un complicado soporte de formas curvas y piezas angulares, con largas vigas solamente interrumpidas por unos pocos refuerzos, como si se tratase de una de las asombrosas realizaciones de la moderna ingeniería civil. Similar interpretación aporta, por su lado, Galoor Carbo-

nell en la amplia monografía en la que estudia la trayectoria y la producción escultórica del artista payanés.

No debería, de hecho, resultar extraña la hipótesis avanzada por ambos escritores, cuando se sabe que, más que una abstracción pura y desarraigada, la escultura de Negret es una auténtica abstracción "referencial" o una referencia "abstracta", una alusión "poética" que recrea un universo "otro" a partir de las sugerencias que le brinda la realidad natural o cultural.

Como todos los trabajos de Negret desde mediados de la década del 50, este **Punto a Caracas**, configurado como un complejo sistema de partes y elementos modulares de aluminio pintado, parecería a primera vista un mero constructo tecnológico, una estandarizada producción de ingeniería mecánica. Una percepción tan apresurada pronto se revela del todo inexacta: absolutamente inútil y antifuncional, esta presunta "máquina", a pesar de la finura de su diseño, de la complejidad técnica de su concepto y ejecución, de la impecabilidad de su factura, ha surgido a la existencia sólo como puro juego estético-formal para deleite de los sentidos y para re-creación de una mente en devaneo poético.

Como el más meticuloso de los ingenieros, Negret diagrama y manufactura su obra con puntillosa exactitud matemática y geométrica: después de cortarlas con precisión, el escultor pliega o incurva las diferentes piezas de aluminio en volúmenes prestablecidos, que articula luego con gruesos tornillos y tuercas en función del diseño pautado; sólo cuando la estructura está del todo ensamblada procede entonces a pintarla con una pintura industrial mate en capa espesa y uniforme.

Algo que choca de primer momento en estas esculturas de Negret es la abnorme y desmesurada evidencia de las tuercas y tornillos que enlazan y entroncan los distintos fragmentos y módulos, y que, en definitiva, vertebran y sostienen la estructura global. Esto, que en una primera lectura se anunciaría como un barbarismo plástico y un exabrupto estético (acostumbrados como estamos a la refinada y preciosista pulitura técnica con que elaboran sus obras los artistas geométricos o constructivistas), obedece a una deliberada intención: el maestro colombiano ha decidido dejar bien a la vista los pernos y tuercas (en un primer momento llegó a pensar en linarlos), porque desea destacar el rol funcional que ellos juegan en la génesis y persistencia de sus esculturas, y además, en el nivel plástico, porque con ellos crea un acusado relieve físico y una vigorosa textura lumínico-cromática sobre la monótona superficie de la lámina metálica.

Haciendo alarde de una gran capacidad de invención formal, durante estas últimas tres décadas Negret ha venido produciendo en aluminio pintado un multiforme racimo de series escultóricas de las más fantásticas morfologías, una larga panoplia de esculturas siempre únicas y siempre diferentes entre sí, basadas en elementos modulares y submodulares de complejidad e irregularidad progresivas, en ramificaciones y entronques cada vez más problemáticos y atormentados, en diagramaciones de cada vez mayor exuberancia barroca. Jamás ha sido amigo Negret —y hoy menos que nunca— de la tranquilizadora seguridad que brindan la ortogonalidad, la simetría, la regularidad demasado evidente y predecible, las estructuras primarias banalmente simples.

Como suele hacerlo en todas sus obras, Negret ha generado el dramático constructo de este **Punto a Caracas** a partir de la repetición, la transformación y el despla-

zamiento de unas pocas formas geométricas básicas, integradas luego en uno o varios volúmenes elementales o entidades modulares que, repitiéndose e interconectándose en secuencia serial, por variación formal y por rotación en el espacio, acaban por integrar la entera macroestructura de la composición.

Este complejo ensamblaje del Museo de Arte Contemporáneo nace del impacto mutuo producido por dos ramales subordinantes, generados ambos por la sistemática articulación de un grupo de módulos subordinados: un ramal vertical, brotado por la decidida insurgencia ascensional de quince elementos en forma de peldaño irregular, que evolucionan en desarrollo helicoidal como si se tratase de una estrambótica escalera de caracol; y un ramal oblicuo, vehiculado por siete volúmenes semiprismáticos-semicilíndricos que segmentan diagonalmente el espacio en pausada rotación helicoidal, a manera de ciclópeo sacachorchos, hasta acoplarse tangencialmente en la cúspide del ancho pilar vertical.

En su doble y abarrocado crecimiento, estos dos grandes troncos del **Punto a Caracas** van exudando una copiosa lluvia de relaciones y contrastes formales: van así alternándose rítmicamente, en sugestivo contrapunto, las curvilíneas y las rectilíneas, las concavidades y las convexidades, el volumen macizo y el espacio vacío, los obtusos diedros y los suaves planos parabólicos, los abortados prismas y los cilindros a medio nacer, las superficies pulidas y los abruptos abscesos del relieve (tornillos), el vivo color opaco y el transparente fluido del vacío, la luz estallante y la penumbra mortecina.

De este modo, mediante esos rítmicos contrastes de sus elementos plásticos, Negret imprime a este **Punto a Caracas** una variedad y un movimiento inusitados, viniendo así a añadir, desde la periferia de la visualidad, una sobredosis de energía plástica al dinamismo intrínseco que esta composición escultórica encierra desde su médula más raigal. Ese dinamismo intrínseco se concentra, sobre todo, en los desplazamientos espaciales (rotación) y en las transformaciones formales de los módulos generantes de este ensamblaje, así como en la fecunda tensión-complemento entre el decidido ascenso de su tramo vertical y la inestable despegue-cálida del vector diagonalizado.

Con tan dinámicas contraposiciones, el payanés multiplica y enriquece enormemente las perspectivas del **Punto a Caracas**. Cuadra esto perfectamente con la estética de Negret, para quien la auténtica escultura (o al menos su escultura) no debe tener una sola perspectiva, y ni siquiera una perspectiva privilegiada, puesto que una obra escultórica digna de ese nombre debe poder verse por sus innumerables lados, cada uno de los cuales ha de ser diferente al otro. Eso es perfectamente lo que acontece en esta composición del museo caraqueño: a las múltiples perspectivas que fluyen ya objetivamente del simple desplazamiento giratorio de los módulos en el espacio, viene a sumarse otro plexo innúmero de puntos de vista cambiantes cuando el espectador se desplaza en torno a la obra.

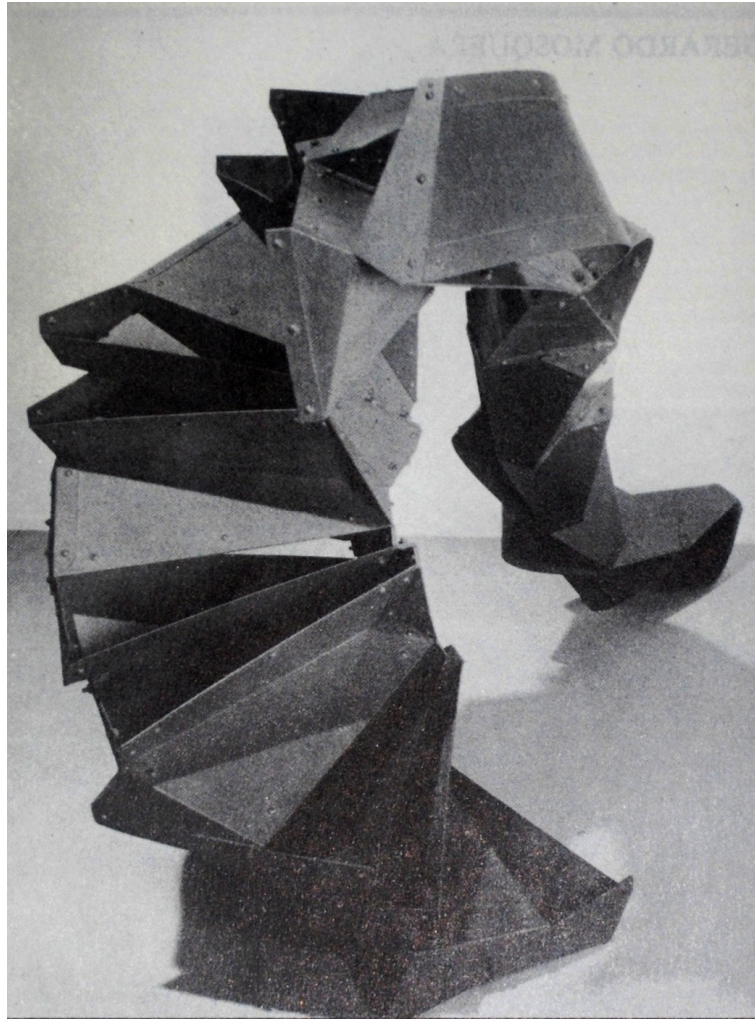
De modo tal que el **Punto a Caracas**, engañosamente ofrecido como estático "objeto" inexpresivo, como silente cadáver mineral anclado a tierra en su torturada inercia, se manifiesta, en cambio, ante una mirada más penetrante, como "proceso" esencialmente dinámico, como universo ubicuo y promisorio, en cada uno de cuyos recovecos anidan, solapados, el devenir indeciso, el todavía-no, el otra-cosa-además, la nube de la duda y la sorpresa.

Plástica

EDGAR NEGRET

UN ASCENSO A LA NUBE POR EL *PUENTE A CARACAS*

JOSÉ MARÍA SALVADOR



Edgar Negret, *Puente a Caracas*, 1975, aluminio pintado.
Colección Museo de Arte Contemporáneo de Caracas

Nadie pone hoy en duda que el colombiano Edgar Negret (nacido en Popayán en 1920) es uno de los artistas líderes en su país y uno de los creadores más originales de toda América Latina. El amplio reconocimiento internacional de que, mercedamente y sin discusión, hoy goza, avala un quehacer plástico riguroso y consistente, signado por una encomiable probidad estética, un sistema conceptual muy claro e íntimamente asumido, una pertinaz independencia de criterio, una extraordinaria fecundidad de invención morfológica y un dominio evidente de las habilidades técnicas, rasgos todos

que es poco frecuente encontrar integrados en los artistas contemporáneos. Tales rasgos se vislumbran a todo lo largo y ancho del trabajo escultórico de Negret, trabajo que se ha ido decantando en frutos cada vez más exquisitos, sobre todo desde que, a mediados de los años 50, decidió él asumir una serie de recursos técnicos y materiales que habrían de ser distintivos de su singular "estilo".

Oportunidad interesante para intentar un primer y embrionario acercamiento a la obra de este prestigioso fabulador del metal nos la brinda el deseo de efectuar un breve análisis del impactante ensamblaje Puente a Caracas, 1975, de la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, en el que nuestro escultor alcanza sin duda un elevado ápice en su producción y en su estilo de madurez.

Dicha escultura forma parte de la serie Puentes, inaugurada con aquel Puente. Homenaje a Paul Foster, que Negret concibió y realizó en 1968 como respuesta a la pieza teatral Hurrah for the Bridge, escrita por el dramaturgo norteamericano Paul Foster, su amigo personal y su presentador en numerosos catálogos.

No le falta razón a Eduard Trier cuando supone que los Puentes de Negret se relacionan con el valor simbólico del término puente, debido a que en su apariencia física los ejemplares de esta serie escultórica se tienden sobre el espacio y descansan en un complicado soporte de formas curvas y piezas angulares, con largas vigas solamente interrumpidas por unos pocos refuerzos, como si se tratase de una de las asombrosas realizaciones de la moderna ingeniería civil. Similar interpretación aporta, por su lado, Galaor Carbonell en la amplia monografía en la que estudia la trayectoria y la producción escultórica del artista payanés.

No debería, de hecho, resultar extraña la hipótesis avanzada por ambos escritores, cuando se sabe que, más que una abstracción pura y desarraigada, la escultura de Negret es una auténtica abstracción "referencial" o una referencia "abstracta", una alusión "poética" que recrea un universo "otro" a partir de las sugerencias que le brinda la realidad natural o cultural

Como todos los trabajos de Negret desde mediados de la década del 50, este Puente a Caracas, configurado como un complejo sistema de partes y elementos modulares de aluminio pintado, parecería a primera vista un mero constructo tecnológico, una estandarizada producción de ingeniería mecánica. Una percepción tan apresurada pronto se revela del todo inexacta: absolutamente inútil y antifuncional, esta presunta "máquina", a pesar de la finura de su diseño, de la complejidad técnica de su concepto y ejecución, de la impecabilidad de su factura, ha surgido a la existencia sólo como puro juego estético-formal para deleite de los sentidos y para re-creación de una mente en devaneo poético.

Como el más meticuloso de los ingenieros, Negret diagrama y manufactura su obra con puntillosa exactitud matemática y geométrica: después de cortarlas con precisión, el escultor pliega o incurva las diferentes piezas de aluminio en volúmenes preestablecidos, que articula luego con gruesos tornillos y tuercas en función del diseño pautado; sólo cuando la estructura está del todo ensamblada procede entonces a pintarla con una pintura industrial mate en capa espesa y uniforme.

Algo que choca de primer momento en estas esculturas de Negret es la abnorme y desmesurada evidencia de las tuercas y tornillos que enlazan y entroncan los distintos fragmentos y módulos, y que, en definitiva, vertebran y sostienen la estructura global. Esto, que en una primera lectura se anunciaría como un barbarismo plástico y un exabrupto estético (acostumbrados como estamos a la refinada y preciosista pulitura técnica con que elaboran sus obras los artistas geométricos o constructivistas), obedece a una deliberada intención: el maestro colombiano ha decidido dejar bien a la vista los

pernos y tuercas (en un primer momento llegó a pensar en limarlos), porque desea destacar el rol funcional que ellos juegan en la génesis y persistencia de sus esculturas, y además, en el nivel plástico, porque con ellos crea un acusado relieve físico y una vigorosa textura lumínico-cromática sobre la monótona superficie de la lámina metálica.

Haciendo alarde de una gran capacidad de invención formal, durante estas últimas tres décadas Negret ha venido produciendo en aluminio pintado un multiforme racimo de series escultóricas de las más fantásticas morfologías, una larga panoplia de esculturas siempre únicas y siempre diferentes entre sí, basadas en elementos modulares y submodulares de complejidad e irregularidad progresivas, en ramificaciones y entronques cada vez más problemáticos y atormentados, en diagramaciones de cada vez mayor exuberancia barroca. Jamás ha sido amigo Negret —y hoy menos que nunca— de la tranquilizadora seguridad que brindan la ortogonalidad, la simetría, la regularidad demasiado evidente y predecible, las estructuras primarias banalmente simples.

Como suele hacerlo en todas sus obras, Negret ha generado el dramático constructo de este Puente a Caracas a partir de la repetición, la transformación y el desplazamiento de unas pocas formas geométricas básicas, integradas luego en uno o varios volúmenes elementales o entidades modulares que, repitiéndose e interconectándose en secuencia serial, por variación formal y por rotación en el espacio, acaban por integrar la entera macroestructura de la composición.

Este complejo ensamblaje del Musco de Arte Contemporáneo [de Caracas] nace del impacto mutuo producido por dos ramales subordinantes, generados ambos por la sistémica articulación de un grupo de módulos subordinados: un ramal vertical, brotado por la decidida insurgencia ascensional de quince elementos en forma de peldaño irregular, que evolucionan en desarrollo helicoidal como si se tratase de una estrambótica escalera de caracol; y un ramal oblicuo, vehiculado por siete volúmenes semi-prismáticos-semicilíndricos, que segmentan diagonalmente el espacio en pausada rotación helicoidal, a manera de ciclópeo sacacorchos, hasta acoplarse tangencialmente en la cúspide del ancho pilar vertical.

En su doble y abarrocado crecimiento, estos dos grandes troncones del Puente a Caracas van exudando una copiosa lluvia de relaciones y contrastes formales: van así alternándose rítmicamente, en sugestivo contrapunto, las curvilíneas y las rectilíneas, las concavidades y las convexidades, el volumen macizo y el espacio vacío, los obtusos diedros y los suaves planos parabólicos, los abortados prismas y los cilindros a medio nacer, las superficies pulidas y los abruptos abscesos del relieve (tornillos), el vivo color opaco y el transparente fluido del vacío, la luz estallante y la penumbra mortecina.

De este modo, mediante esos rítmicos contrastes de sus elementos plásticos, Negret imprime a este Puente a Caracas una variedad y un movimiento inusitados, viniendo así a añadir, desde la periferia de la visualidad, una sobredosis de energía plástica al dinamismo intrínseco que esta composición escultórica encierra desde su médula más raigal. Ese dinamismo intrínseco se concentra, sobre todo, en los desplazamientos espaciales (rotación) y en las transformaciones formales de los módulos generantes de este ensamblaje, así como en la fecunda tensión-complemento entre el decidido ascenso de su tramo vertical y la inestable despegue-caída del vector diagonalizado.

Con tan dinámicas contraposiciones, el payanés multiplica y enriquece enormemente las perspectivas del Puente a Caracas. Cuadra esto perfectamente con la estética de Negret, para quien la auténtica escultura (o al menos su escultura) no debe tener una sola perspectiva, y ni siquiera una perspectiva privilegiada, puesto que una obra escultórica digna de ese nombre debe poder verse por sus innumerables lados, cada uno de los cuales ha de ser diferente al otro. Eso es perfectamente lo que acontece en esta

composición del museo caraqueño: a las múltiples perspectivas que fluyen ya objetivamente del simple desplazamiento giratorio de los módulos en el espacio, viene a sumarse otro plexo innúmero de puntos de vista cambiantes cuando el espectador se desplaza en tomo a la obra.

De modo tal que el Puente a Caracas, engañosamente ofrecido como estático "objeto" inexpresivo, como silente cadáver mineral anclado a tierra en su torturada inercia, se manifiesta, en cambio, ante una mirada más penetrante, como "proceso" esencialmente dinámico, como universo ubicuo y promisorio, en cada uno de cuyos recovecos anidan, solapados, el devenir indeciso, el todavía-no, el otra-cosa-además, la nube de la duda y la sorpresa.